

## RESENHA

Cleide Antonia RAPUCCI<sup>1</sup>

CARTER, Angela. *Noites no circo*. Trad. Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. 336p.

Lorna Sage caracterizou Angela Carter como a mais audaciosa das escritoras inglesas. Seu estilo traz o mágico, o gótico; o realismo mescla-se ao inesperado; a paródia e a intertextualidade fazem o jogo pós-moderno, também presente no simulacro. Suas personagens femininas são marcantes, o que lhe valeu a fama de radical e polêmica.

Três de seus romances foram traduzidos para o português, pela Editora Rocco: *A paixão da nova Eva* (1987, tradução de Eliana Sabino), *As infernais máquinas de desejo do Dr. Hoffman* (1988, tradução de Afonso Felix de Souza) e, mais recentemente, *Noites no circo*, traduzido por Cláudia Martinelli Gama. Traduzir essa autora exige audácia. Seu estilo é sintético, enxuto, característica que em princípio poderia parecer perfeitamente adequada à língua original. Leyla Perrone Moisés lembra que o tradutor “tende freqüentemente a crer que a segunda língua é carente ou imprópria, confrontada aos desempenhos da língua original” (s.d., p. 65). Leyla usa a feliz imagem do ato de traduzir como “entrar na dança”: “para o tradutor, o texto é uma coreografia: a notação das figuras e dos passos que se deve reexecutar”. (p. 65)

No caso de Angela Carter, a coreografia é altamente elaborada. As traduções brasileiras estão tentando acertar o passo com o estilo paratático, lúdico, autoconsciente da autora. O jogo da linguagem dentro da linguagem requer tradução minuciosa, atenta: outro jogo. Caímos aqui na antiga questão: se a tradução literária se preocupar apenas em conservar os significados do texto ‘original’, deixará o trabalho de linguagem e ambigüidade em segundo plano. Em Angela Carter, seria matar sua prosa, que é poética.

---

1. Departamento de Letras Modernas – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 19800 – Assis – SP.

A tradução de *Nights at the circus* oferece-nos mostras desta questão crucial para o ato tradutório. O aspecto sonoro da língua, seu lado fantasmal é abundante na obra. Nesse sentido, as aliteraões, ofertas de sonoridade, são freqüentes. Aspecto difícil de traduzir, é resgatado em certas passagens ou compensado em outras, na tentativa de equilibrar o texto estilisticamente:

*The dressing-room suddenly sizzled with the salt, savoury smell of fried bacon.* (Carter, 1985, p. 52)

De repente o camarim *chiou* com o *cheiro* salgado e apetitoso de toucinho frito. (p. 62)

*That thrashing bundle of fright and feathers that was myself (...)* (p. 73)

A trouxe sovada de pavor e penas que eu era (...) (p. 86)

*(...) such as the lance of Longius – note that 'long'!* *The long lance of Longius.* (p. 78)

(...) tal como a lança de Longius. Repare nesse 'long'! A longa lança de Longius. (p. 91)

*abundant goodness* (p. 12)

abundante bondade (p. 13)

Na compensação feita na passagem acima temos, além das aliteraões, um feliz 'achado' na ampliação dos /b/ e /d/, demônios tipográficos da língua, em sua specularidade. A compensação também pode ser verificada em:

*flat champagne* (p. 30) / *choco champanha* (p. 35)

*bales of hay* (p. 146) / *fardos de feno* (p. 169)

Por vezes, há o esforço para manter a sonoridade através de termos onomatopéicos em português, como no exemplo abaixo. Parece-nos no entanto, que neste caso os monossílabos do original prestam-se melhor à reprodução dos sons provocados pelo dinamismo da escultura de gelo derretendo:

*Squeak, twang, bang and splash from below; squeak, twang, bang and splash* (p. 190)

Guincho, tangido, estrondo, chape, lá de baixo; guincho, tangido, estrondo, chape (p. 219)

Esse jogo do perde-ganha em sonoridade pode ser visualizado no exemplo abaixo:

*stack of soiled straw* (p. 146) / *pilha de palha suja* (p. 169)

A escritura de Angela Carter envolve a questão do erótico. O duplo sentido da imagem presente no trecho a seguir, quando a protagonista abre uma garrafa de champanha, perde-se na interpretação da tradutora:

*She invitingly shook the bottle until it ejaculated afresh* (p. 12)

Ela sacudiu convidativamente a garrafa até lançar de novo o líquido em um jato (p. 13)

Ao privilegiar apenas um sentido do verbo 'ejaculate', usando quase um eufemismo, a tradutora sacrifica a ambigüidade da imagem.

A adjetivação é outro aspecto que merece atenção em Angela Carter. Na presente tradução, destacamos os seguintes trechos, bastante característicos:

*sleepy, milky, silky fledgling* (p. 12)  
avezinha sonolenta, leitosa e sedosa (p. 13-4)

Nesse exemplo, acomodando-se o sintagma nominal à sintaxe da língua portuguesa, perde-se o impacto da enumeração, reforçada pelas vírgulas e terminações dos adjetivos, só compensada pela terminação dos dois últimos adjetivos em português.

Nas duas passagens seguintes, o mesmo tipo de construção no texto em inglês recebe dois procedimentos diferentes na tradução:

*a pair of vast, blue, indecorous eyes* (p. 7)  
um par de enormes e indecorosos olhos azuis (p. 7)

*What a cheap, convenient, expressionist device* (p. 107)  
Que invenção barata, conveniente e expressionista (p. 124)

No segmento abaixo, a tradução palavra por palavra parece ter sido uma tentativa de conservar o tom poético da frase:

*He pointed at the white and red superimposed upon his own, never-visible features* (p. 121)  
Apontou para o branco e o vermelho superpostos aos seus próprios e invisíveis traços  
(p. 140)

O estrangeirismo em Angela Carter e na tradução em questão é um outro ponto que merece destaque. A autora permeia o texto de termos em francês, dando-lhe o tom de requinte que é sua marca registrada. Esses termos em língua francesa, parte integrante do grande caleidoscópio que é a obra de Angela Carter, nem sempre têm, na tradução, o mesmo efeito que têm no texto em inglês. É importante notar que, em muitos casos, Angela Carter incorpora tais termos ao texto, sem uso de itálicos ou aspas. O procedimento adotado na tradução é o de sempre utilizar uma marca gráfica, o itálico, provavelmente pela obrigatoriedade nas normas brasileiras de editoração:

*a hissing flute of bubbly* (p. 8)  
uma sibilante flûte de espumante (p. 8)

*on the back of her cache-sexe* (p. 17)  
atrás do *cache sexe* (p. 19)

*Under the screen of her bonhomerie – bonnefemmerie?* – (p. 11)  
sob o manto da *bonhomerie – bonnefemmerie?* – (p. 11)

Nos exemplos abaixo, onde o texto em inglês propositadamente utilizou palavras em francês, marcando o empréstimo, a tradução ignorou aquele recurso:

Fevvers, the most famous aerialiste of the day (p. 7)  
Fevvers, a mais famosa trapezista da época (p. 7)

*a noisy torrent of concealed billets doux* (p. 9)  
uma torrente ruidosa de cartas amorosas (p. 9)

*an explosion in a corsetière's* (p. 13)  
uma explosão numa loja de espartilhos (p. 15)

O texto em inglês registra as características dialetais das personagens, o que a tradução não levou em conta. Assim, temos:

*I meself* (p. 19)  
Eu mesma (p. 22)

*So I says to Fevvers* (p. 33)  
Então eu disse a Fevvers (p. 38)

*Ain't you an Amurican?* implored the Colonel. *'Where's your spirit?'* (p. 164)  
– Você não é americano? – implorou o Coronel. – Onde está a sua coragem? (p. 189)

*Oh, my gahd!* said the Colonel. (p. 177)  
– Oh, meu Deus! – disse o Coronel. (p. 203)

Estas passagens fazem-nos questionar até que ponto o mero transporte de significados satisfaz numa tradução. Não seria o caso de o tradutor 'ousar' mais, marcando também na tradução a fala característica da personagem?

Há várias notas da tradutora, para explicar algumas expressões estrangeiras, bem como comentar trocadilhos que, infelizmente, não puderam ser compensados: 'humbug' (p. 48) e 'Walser' (p. 189).

Em vários trechos, a tradução recupera a musicalidade, o jogo formal presente no texto em inglês, como nos exemplos abaixo:

*Hockey pokey penny a lump.* (p. 51)  
Sorvete barato, um montão por um tostão. (p. 60)

*nix, nought, nothing* (p. 198)  
neca, neres, nada (p. 226)

Não tiveram a mesma sorte os versos cantados por uma das personagens:

*So we'll go no more a-roving  
So late into the night  
Though the heart be still as loving  
And the moon shine still as bright* (p. 132)

Então não mais seguiremos vagueando  
Tão tarde noite adentro  
Embora o coração seja ainda tão amoroso  
E a lua brilhe ainda tão viva. (p. 153)

Existem alguns 'ecos', provavelmente involuntários, que ficariam melhor se diluídos:

removendo o creme, de repente, desconcertantemente, meigamente afagando (p. 14)  
engradado guardado (p. 22)

Percebe-se, na tradução desta obra, um trabalho minucioso principalmente no que se refere aos significados, o que faz jus à complexidade do vocabulário de Angela Carter. Contudo, vale lembrar que literatura é o tecido das palavras e, nesse jogo formal, o tradutor precisa ser, acima de tudo, recriador.

### **Referências bibliográficas**

CARTER, A. *Nights at the circus*. London: Pan Books, 1985.

MOISÉS, L. P. Posfácio. In: BARTHES, R. *Aula*. Trad. de L. P. Moisés. São Paulo: Cultrix, s.d.